

GENEALOGÍA Y ÉTICA DE LA MEMORIA: CHILE AL CONMEMORAR 40 AÑOS DESDE EL GOLPE

Walescka Pino-Ojeda
The University of Auckland

Este capítulo analiza las estrategias de la televisión abierta al conmemorar los 40 años del Golpe militar chileno, centrándose para ello en la serie documental “Chile, las imágenes prohibidas”, para lo cual se pasa revista a anteriores formatos televisivos empleados al recordar episodios centrales de la historia del país. Se establece que dicha serie introduce en el medio local un formato de periodismo comprometido, mediante el cual se busca iniciar un proceso compartido de enfrentar las atrocidades del pasado reciente. En un contexto psico-social y político aún dominado por el miedo y la apatía, el arribo a esta forma de periodismo sólo es explicable mediante el sostenido proceso genealógico y ético que, por cuatro décadas, han llevado a cabo los trabajadores de la memoria: asociaciones de víctimas de la dictadura y sus familiares, actores sociales y culturales, a quienes se han sumado en los últimos tres años las movilizaciones sociales iniciadas por la población estudiantil. Todo ello crea las condiciones para que a 40 años del Golpe los medios televisivos nacionales osen revelar de modo comprometido las imágenes prohibidas y las experiencias abyectas de las víctimas, hasta entonces proscritas del proceso de memoria social.

“Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos...

¡Es tan corto el amor, y tan largo el olvido!”

(Pablo Neruda, “Poema 20”)

¡Es tan largo el olvido!: Legado y travesía de los trabajadores de la memoria

Si la movilización social iniciada por los estudiantes en mayo del 2011 ha dado pie para hablar del fin de la transición, la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado el 11 de septiembre del 2013 ha permitido confirmar su continuado avance. Superar “la transición” en Chile no significa recuperar la democracia en los términos en que constitucionalmente se la

vivía con anterioridad al gobierno autoritario, sino más bien dar el paso decisivo para consolidar una política y formas de intercambio afectivo, social y económico dentro de marcos de justicia y convivencia menos sometidos a las secuelas psico-sociales e institucionales dejadas por la dictadura.¹ Todo lo anterior supone haber enfrentado, de algún modo, el trauma social expuesto, entre otras cosas, en el miedo al disenso, cuya superación es lo que en definitiva ha de permitir la restitución paulatina de una capacidad ciudadana hacia la reposición de derechos y deberes cívicos.

Efectivamente, y parafraseando a Neruda, el Chile de hace 40 años ya no es el mismo, y el intenso enamoramiento y compromiso con un proyecto socialista ha deparado un largo duelo, el que se ha resistido a resolverse en el olvido. Esta memoria de un proyecto de futuro que no fue pero que se pudo palpar con los dedos, ha coexistido con el trauma de la desaparición, la tortura, la muerte, el exilio y la represión de Estado soportada por 17 años. Y ha departido también con la ideología individualista y exitista impuesta por el neoliberalismo, la que sirviéndose de los miedos instalados por la dictadura, ha logrado controlar todos los ámbitos de la convivencia social, generando apatía, exacerbación de individualismo y una enorme concentración de la riqueza, con una brecha económica inédita en la historia del país.² Estos factores han intervenido y modelado los recuerdos íntimos y sociales, haciendo que sean las víctimas y sus familias –y también segmentos de la población civil con sus trabajadores sociales y culturales– los que se han hecho cargo, principalmente, de hacer memoria y enfrentar y comunicar este dolor histórico-social.³ Todos ellos han ejercido o impulsado una memoria ética, en que se reconoce el alcance colectivo de las atrocidades perpetradas por la dictadura, volviendo así imperativo transitar comunalmente dicha zona del dolor con el fin de recuperar aspectos de ese *ethos* proscrito, dar digna sepultura a los asesinados, resolución al estatus de los desaparecidos, y escuchar y dar cabida en el tejido social a las experiencias abyectas de las víctimas sobrevivientes. Sin embargo, todos estos esfuerzos de memoria colectiva han existido por casi 40 años en un ámbito muy acotado, ejercidos tenazmente por los que Elizabeth Jelin llama “emprendedores de la memoria”, y que por su intrínseca relación con la memoria del proyecto allendista opto por denominar “trabajadores de la memoria”. Se trata de actores que han aparecido intermitente y aisladamente ante la vista nacional, la mayor parte

de las veces solo para ser considerados como sujetos indeseados por su mismo carácter de víctimas, y por portar memorias, rostros y mensajes que muchos consideran o hubieran querido enterrados por décadas.

Hace un par de años concluí que la sociedad chilena había pasado de las tinieblas de la dictadura al estado nebuloso de una transición hacia la democracia institucional, entendible principalmente por la continuidad y depuración de las políticas neoliberales y por el clima de reconciliación, consenso y gobernabilidad que las nuevas elites gobernantes impusieron con el fin de reiniciar una convivencia democrática, lo que en efecto significó transitar desde la represión política a la represión de los afectos y los recuerdos.⁴ En dicho balance quedó establecido que la sociedad chilena no había llevado a cabo un proceso comunal de memoria y duelo hacia la superación de su pasado atroz, y que su frágil estructura ética democrática descansaba, precisamente, en las víctimas sobrevivientes y sus familias, quienes al hacerse cargo de dicho dolor gestado políticamente, portaban sobre sus hombros el trauma social y las vías hacia una superación posible. Es decir que la lógica neoliberal de privatización de los bienes comunales recayó también sobre las memorias colectivas, gestando una privatización del dolor que dejó a la deriva el proceso mancomunado de enfrentar las catástrofes políticas del pasado reciente. A partir de dichas conclusiones, me propongo en esta ocasión analizar de qué manera la irrupción que introduce el movimiento social gatillado por los estudiantes en mayo del 2011, y un número importante de eventos y programas televisivos para conmemorar los 40 años desde el Golpe de Estado, sobre todo entre agosto y septiembre del año 2013, representan hitos que han permitido comenzar a vencer la individualización del dolor ya referida, para dar inicio así a un proceso compartido de duelo social. Sostengo por lo tanto que las campañas civiles acaecidas a partir del 2011 penetran en el flujo memorial instalado por los trabajadores de la memoria, estableciendo un eslabón genealógico fundante en la sociedad chilena post-autoritaria. Son estos los factores que sientan la plataforma que explica que los programas conmemorativos del 2013 se hayan realizado por televisión abierta, la que a pesar de tímidos ensayos de apertura en conmemoraciones previas, apenas en esta ocasión se ha atrevido a implementar nuevos formatos periodísticos. Tal es el caso de la serie documental *Chile, las imágenes prohibidas*, exhibida por el canal Chilevisión, así como otros programas, que

siguiendo el formato talk-show y de debate, usualmente dedicados a entrevistar a *celebrities*, como es el caso de *Mentiras verdaderas*, del canal La Red, osaron abrir el perfil de sus invitados para incorporar entrevistas a agentes directamente identificados y afectados por la reciente historia traumática del país.⁵

Tanto los movimiento civiles encabezados por los jóvenes, como la apertura y expansión televisiva ya citada, han sido posibles, sin embargo, por el sostenido ejercicio ético que los trabajadores de la memoria han llevado a cabo por cuatro décadas. Lo anterior ha hecho que en su devenir y su trama se lograra fusionar tanto las demandas de justicia y memoria, como también las de restitución de dignidad laboral, responsabilidad ambiental y derechos civiles transversales, todo ello para darle valor prioritario a la calidad de una vida en común. En definitiva, la exigencia de un proceso social para hacerle frente al pasado, inevitablemente arrastró consigo una crítica a las bases del modelo socio-económico del chorro, el mismo que fue impuesto por la dictadura con la excusa de “extirpar el cáncer marxista”. Ha sido este transcurso, el que a 40 años del Golpe, ha permitido que sea la sociedad civil la que haya influido directamente en la agenda política del gobierno inaugurado en marzo de 2014, imponiéndose la propuesta de un cambio a la Constitución de 1980 dejada por la dictadura y a las leyes tributarias, sobre todo con el fin de que el Estado retome su responsabilidad en la financiación y administración de bienes sociales tales como la educación, la salud y los servicios previsionales.

Puntualizo el carácter genealógico de esta memoria para distinguirla de los registros y metodologías usados por la disciplina histórica, e incluso para separarla del sentido arqueológico introducido por Foucault, pues si bien la serie documental que analizaré escauba en ruinas que han permanecido proscritas (imágenes televisivas, protagonistas de dicha historia atroz), en este caso el énfasis está puesto no tanto en el encuentro con lo desconocido, en sumar información que ha permanecido oculta o ha sido olvidada por un amplio sector del país, sino en hacer que lo recobrado y rememorado ayude a comprender y darle sentido al presente. Esta tarea de absorber y situarse frente a la historia reciente ha tenido entre sus mayores obstáculos la desinformación, pero también la traumática nebulosa dejada por la dictadura, la cual en el contexto de una convivencia regida por valores individualizados y superfluos no ha

logrado ser despejada, haciendo que las subjetividades no logren vincular el *ethos* actual con aquél malversado y debilitado por la dictadura. No basta, por lo mismo, con mostrar o recordar hechos, sino que se hace necesario asumir una actitud que permita asimilarlos, para lo cual es imperativo verlos con renovados ojos, poniendo atención en lo ignorado o devaluado. Este objetivo lleva a un acercamiento televisivo en que se mezcla lo factual con lo emotivo, aplicando elementos del “periodismo comprometido”, en lo que me detendré en breve, y sirviéndose al mismo tiempo del terreno que han abonado por décadas los trabajadores de la memoria, tanto desde el activismo cívico como desde el cultural.

Respecto de este segmento demográfico destituido de los hogares chilenos y que luego de 40 años logra acceder a través de los medios masivos, enfatizo en él un proceso de memoria biográfico-genealógico, lo que no sugiere un proceso lineal, ni mucho menos desvinculado de lo histórico-social, pues se trata de una resistencia política ejercida desde la propia experiencia político personal y desde un compromiso emotivo con este presente-pasado, el que se ha opuesto a los modelos disciplinarios e institucionales de memoria y su consabido interés positivista y utilitario del pasado histórico reciente. Es precisamente en razón de esto que las historias de vida personal/colectiva han permanecido exiladas del conocimiento público, vagamente identificables en el tumulto confuso de una historia no dicha, mal dicha, o solo apenas tratada y de circulación reducida en ámbitos muy acotados: asociaciones de derechos humanos, reportajes especiales, o el cine documental que, como sabemos, carece de canales amplios de difusión.⁶ Es en este marco que adopto con cierta libertad el sentido anti-evolutivo que sobre la genealogía fue propuesto por Nietzsche, quien a partir de dicha metodología estudia el devenir de la moralidad moderna occidental.⁷ De este modo, si bien no habría una evolución lineal en este proceso de memoria colectiva, sí sería factible distinguir estadios, los que se han bosquejado de acuerdo a las vicisitudes socio-políticas e históricas, pero también en base al proceso psicológico –íntimo y raras veces compartido– que ha vivido la sociedad chilena.

Es precisamente un propósito moral el que ha motivado el quehacer de dichos trabajadores de la memoria, el que es sobre todo ético, en el sentido sugerido por Avishai Margalit, en la medida en que el interés en el pasado tiene la intención de reparar y preservar lo que este mismo autor describe como “relaciones densas”, esto es, aquellas guiadas por

sentimientos de cuidado y lealtad, que es lo que tiene lugar en comunidades nacionales. Por el contrario, un acto moral de memoria se ejerce con aquellos distantes, frente a los cuales prima el deber y el respeto debido hacia todo congénere humano, más que el cuidado mismo. En palabras de Margalit: “Necesitamos de la moral para vencer nuestra natural indiferencia hacia otros. Es más, necesitamos de la moral, no tanto para contrarrestar la maldad, sino la indiferencia” (33). En tal sentido, no es la memoria como ejercicio moral, sino como acto ético lo que posibilita y nutre las relaciones cercanas, densas, y es en tal contexto que son factibles las comunidades de memoria, haciendo que memoria y ética funcionen por lo mismo como una unidad indivisible. Todo lo anterior es posible pues la facultad de recordar representa una forma de conocimiento “desde” el pasado, y no solo “sobre” el pasado (8). En línea con mi argumento, puedo agregar que la memoria representa por lo tanto un saber genealógico, más allá de lo inmediato y lo instrumental, una herencia de información, experiencia y sensibilidad que nutre y explica el presente, y ayuda por lo mismo a sostener la cohesión de las relaciones que dependen del cuidado, esto es, las de la vida en comunidad. Tal es la memoria que se cristaliza y estalla con los movimientos sociales del 2011, y que ofrece el salvoconducto para que dos años más tarde los medios televisivos transmitan a los hogares chilenos imágenes y testimonios que permanecieron ocultos o marginados por el transcurso de 40 años.

Cisma epistemológico y afectivo: la irrupción de los movimientos sociales

El año 2004 el historiador chileno Gabriel Salazar declaró: “No siempre el pueblo avanza por las grandes alamedas como una masa siguiendo a sus líderes... muchas veces [lo hace] como un topo en sus madrigueras. Probablemente ahora estamos avanzando así (“La historia del presente” 64). A pesar del cauto optimismo de esta declaración, Salazar la expresó en un contexto en el que primaba la sensación abrumadora de una abulia social, en el que nada permitía atisbar un cambio posible en el temple psicológico de la sociedad chilena, menos aún en la clase política post-pinochetista, a la sazón apostada en la Moneda por ya 14 años. La historia social de Chile que Salazar y sus colegas han ido escribiendo en las últimas décadas ha insistido con vehemencia en la capacidad cívica del pueblo chileno, asegurando que las elites políticas que pactaron el retorno a la democracia se apropiaron de las campañas sociales anti-

dictatoriales de mediados de los 80 y luego traicionaron las expectativas democráticas de la sociedad chilena.⁸ Es por ello que en vez de asumir un tono derrotista, Salazar explica dicha pasividad aduciendo un movimiento subterráneo apartado del heroísmo de los clásicos liderazgos políticos de fuerte arraigo ideológico, como el de Allende y su arenga última cuando el palacio de gobierno estaba siendo bombardeado, ocasión en la que se dirige al país en transmisión radial: “sigan ustedes sabiendo que mucho más temprano que tarde de nuevo abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor”, proclama a la cual se alude en el texto ya citado.

Salazar no estaba equivocado, pues solo un par de años después de su observación emerge la “Revolución pingüina” de los estudiantes de secundaria, quienes entre abril y junio del 2006 interrumpen el moderado impulso socialista del gobierno de Michelle Bachelet para exigir algunos cambios administrativos y presupuestarios, pero sobre todo para demandar el fin de la municipalización en la educación, responsable de los desniveles económicos en las instituciones públicas, para lo cual se requiere la derogación de la ley 18.962, conocida como LOCE (Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza), la cual desvinculó al Estado de su liderazgo matriz en la educación para cederlo a entidades privadas. A pesar de que el gobierno de Bachelet respondió a algunas de las demandas, las dos exigencias principales, y que obligaban a un cambio estructural en el sistema educativo, quedaron irresueltas. De este modo, el cierre del movimiento pingüino acontece en medio de sentimientos de haber sido engañados y subestimados en su capacidad de perseverar en sus demandas, a pesar del éxito logrado en las masivas campañas de movilización.

Esta aparente derrota es la gran lección que el movimiento de estudiantes secundarios lleva consigo y que aplica al irrumpir luego como movimiento universitario en mayo del 2011. Transcurridos cinco años, se le suman ahora los nuevos líderes secundarios y una variada gama de organizaciones sociales unidas en torno a demandas laborales, ecológicas, étnicas, de género y anti-corporativas, entre las que destaca el movimiento “Patagonia sin represas”, cuyo lema, “Mi problema es tu problema”, logra captar la transversalidad de las diversas demandas sectoriales, desestabilizando de este modo la anquilosada individualización imperante. Y como ya había adelantado Salazar, tanto el movimiento del 2006 como el resurgido y ampliado del

2011, nacen al margen de la política institucional, lejos de los desacreditados líderes de la Concertación gobernante y los debilitados representantes del entonces marginado Partido Comunista.

La irrupción del movimiento estudiantil que logra atraer e interpelar a la gran mayoría de la población para volverse movimiento social, opera en dos escenarios centrales: el liderazgo de los representantes universitarios, encabezados por Camila Vallejo, presidenta de la Federación de estudiantes de la Universidad de Chile (FECH), y Giorgio Jackson, su contraparte en la Pontificia Universidad Católica de Chile (FEUC), los que unidos en torno a la CONFECH (Confederación de estudiantes de Chile) aglutinan las demandas de toda la población estudiantil universitaria. Esta nueva generación de líderes orgánicos arremete con un discurso que logra dislocar la normalidad alcanzada por el raciocinio neoliberal, constituyéndose por lo mismo en un verdadero sismo epistemológico, con una disidencia lógica que logra revelar la fraudulenta legitimidad económico-cientificista, ética y socio-política del modelo. Lo anterior acontece sobre todo cuando identifican que el lucro ha sido la matriz organizativa de las relaciones económicas y sociales que han guiado al Chile de la transición. Es a partir de aquí que se hará posible comunicar sin mayores dificultades el carácter perverso de la lógica político-social que ha ordenado la convivencia nacional, lógica que ha hecho de los servicios básicos, como la educación y la salud, un bien de consumo. La coherencia y consistencia de este discurso irruptor obliga a que el gobierno de la coalición de centro-derecha, entonces liderado por Sebastián Piñera, deba sentarse a discutir con los movilizados, pero su renuencia (o incapacidad) para atender con responsabilidad las demandas, optando en vez por responder con tácticas paliativas, similares a las ya empleadas en el 2006, lleva a que el movimiento estudiantil inhabilite al gobierno de Piñera, volviéndolo un interlocutor político incompetente, lo que hace que el movimiento se vuelva continuo –hasta hoy– para abarcar además las múltiples y variadas demandas sociales, precisamente por estar todas ellas sometidas a y determinadas por la misma lógica del lucro.

Es esta capacidad para re-ordenar los términos y las prioridades de la discusión social lo que hace que este discurso adquiera un alcance transversal, logrando remover la apatía imperante como lo expresan varias consignas, entre ellas:

“¡Nos tienen miedo porque no tenemos miedo!”

“¡Chile debe ser distinto!”

“¡Estoy chato!” [harto]

“¡No me representas!”

“¡Movimiento porque somos much@s! Los choriaos” [enojados]

“¡Si no nos dejan soñar, no los dejemos dormir!”

“¡No más educación de mercado!”

“¡Deja el Facebook, sal a la calle!”

“¡Renacionalización del cobre para financiar la educación!”

“¡Patagonia sin represas, educación sin empresas, y derecho a casarse con el que tiene la misma presa!”

“¡Honor y gloria a los estudiantes por sembrar semillas de libertad!”

Todas estas consignas logran traducir un empoderamiento cívico y un ímpetu de transformación social hasta entonces en estado de hibernación, como sugería Salazar. Este constituye, precisamente, el segundo escenario en el que tiene lugar el movimiento: la reunión de los diversos sectores sociales, que se suman a la campaña haciéndose presentes en todas los eventos a los que llama la CONFECH, la CONES (Confederación Nacional de Estudiantes Secundarios) y la ACES (Asamblea Coordinadora de Estudiantes Secundarios, Santiago). En este espacio acontecen, entre otros: marchas, carnavales, flashmobs, video-karaokes, instalaciones callejeras, así como maratones de besos (besatones), de payas, de coplas y de cuecas. En línea con lo expuesto por Salazar, el movimiento chileno exhibe consignas que más que portar mensajes político-ideológicos, sirven para desahogar afectos, lo que en otro contexto he analizado como “emociones cautivas”,⁹ las que en tono informal, sombrío o humorístico se expresan como interpelaciones, arengas, declaraciones e interjecciones, alineándose en parte con el sentimiento de los indignados que en la misma época emerge en España.

Es por lo anterior que el movimiento recuperado en mayo del 2011 constituye un estadio fundacional en la genealogía memorial chilena, en la medida en que logra identificar y expresar las fuentes del descontento social: vivir sometidos a una lógica economicista en que todo lo social se ha vuelto un bien de mercado, y hacer patente el cautiverio de las emociones,

proponiendo medios discursivos para liberar el miedo y el atomismo enquistados, de modo que estos se enuncien y purguen en la certeza de ser un sentir colectivo, legítimo, pero también posible de ser erradicado. A partir de entonces quedan sentados los nuevos parámetros, temas y prioridades de la discusión social.

TV y audiencia afable: hacia la elaboración del duelo social

Conmemoraciones: antecedentes televisivos en la post-dictadura

En esta genealogía de la memoria hay al menos dos instancias conmemorativas que se constituyen en antecedentes para el modo en que el año 2013 la televisión abierta rememoró los 40 años del Golpe de Estado. Estos precedentes ayudan a percibir también de qué manera los medios televisivos han ido respondiendo a las condiciones psico-sociales imperantes, facilitando en algunos casos procesos afectivos de memoria. Así, a casi diez años del retorno de la democracia institucional, el primero lo constituye los preparativos para recibir el nuevo milenio, ocasión en que Televisión Nacional (TVN) produjo la serie documental *Nuestro siglo XX*, en donde la historia del país es explicada a la luz de los eventos mundiales. Conducida por un periodista emblemático de dichos años, Bernardo de la Maza, esta serie de ocho capítulos exhibidos semanalmente en horario estelar logra una gran popularidad. Mediante un formato clásico, *Nuestro siglo* sigue una lógica estrictamente factual, de eventos enumerados siguiendo un estricto criterio “objetivo”, con un mínimo en explicación y análisis, lo que la enmarca de lleno en el clima reconciliatorio del momento.¹⁰ Así por ejemplo en el Capítulo 6, que cubre los años 1961-1973, al abordar el período de la Unidad Popular y hacer referencia al desabastecimiento, se omite todo tipo de explicación que pudiera dar mínimas luces sobre los factores y los agentes que lo gatillaron.

Transcurridos ahora casi 20 años desde el retorno de la democracia, un segundo antecedente son los programas de conmemoración del Bicentenario (18 de septiembre 2010). En especial destacan aquí dos series producidas por TVN entre el 2006-2010: *Chile elige a sus mejores*, la que consistió en elegir a los representantes más distinguidos en distintas categorías de la cultura popular: deporte, grupo musical, canción, película, teleserie, etc. *Grandes chilenos de nuestra historia*, por su parte, se dedicó a identificar al personaje que desde el mundo de la

cultura, la estrategia militar, la política, o la labor social, haya contribuido de mayor modo al desarrollo del país.¹¹ En ambos casos se utiliza un formato de debate, en el que una persona reconocida en el medio de la cultura y la entretención debe postular a su candidato, poniendo en evidencia los méritos que lo hacen merecedor de dicho sitio. Habilitadas ya las redes sociales para ejercer de interlocutoras con el medio televisivo, ambos programas obtienen sus resultados a través de los votos emitidos por los espectadores. Si bien la participación directa de la audiencia en la consecución de ambos programas representó una estrategia para obtener altos ratings, lo cierto es que se constituyó en un ejercicio democrático, que por un lado sirvió para de algún modo desmentir las públicas críticas a la “democracia de los acuerdos” y su postergación de la sociedad civil, pero por otro, y precisamente a un nivel de conducta cívica, sirvió para animar la participación en un tema de interés social, aunque sin injerencia política directa. Del mismo modo, y para los propósitos de mi análisis, me interesa destacar que los resultados lograron revelar el estado de las memorias colectivas y las inclinaciones ideológico-afectivas del segmento de la población que participó en las votaciones, y que por su formato, no resulta riesgoso sostener que fue un segmento demográfico muy joven. A modo ilustrativo podemos decir que Salvador Allende fue elegido como el gran chileno de la historia, la mejor canción votada fue *Gracias a la vida*, de Violeta Parra, el mejor artista musical Víctor Jara, en tanto la mejor película elegida fue *Machuca*, dirigida por Andrés Wood. De las doce categorías, un tercio lo ocupan personajes/eventos totalmente identificados con un segmento de la historia que ha sido el más estigmatizado, censurado y oscurecido, primero por las políticas dictatoriales y luego por las democrático-transicionales, dominadas por su temor al disenso y su afán de gobernabilidad e integración global, lo que significa que su estancia en la memoria colectiva se explica, precisamente, por el trabajo ético ejercido por los trabajadores de la memoria.

Si TVN apostó por una programación interactiva que conminara a una participación directa de su audiencia, el segundo canal de TV más antiguo y emblemático del país, Canal 13, optó por conmemorar el bicentenario a través de una serie ficticia, cuyo éxito la llevó a permanecer en el aire por siete temporadas, desde el 2008 al 2014. Tal es el caso de *Los 80*, drama histórico que aprovechándose de la moda ochentera imperante, ambienta su trama en

una familia de clase media que vive las vicisitudes de la década más represiva de la dictadura, pero también aquélla en que la sociedad logra vencer el miedo y ejercer la presión social que conducirá a su terminación. La historia está ambientada entre los años 1982-1988, lo que coincide con la crisis económica que enciende las primeras protestas, hasta el plebiscito del Sí y el No en que se dirime la continuidad o clausura del régimen.¹² Este lapso, sumado a la gama generacional que la estructura familiar ofrece, hace posible observar el proceso personal-político, como a su vez las opciones laborales y éticas a que son sometidos los personajes en las diversas etapas de vida en que se encuentran. Ya sea por estos factores como por la clase social de la familia protagonista, encarnada por actores con evidentes rasgos criollos hispánicos (que no es lo que priva en las pantallas de televisión, en donde abundan aquellos con rasgos casi exclusivamente del norte o centro de Europa y nombres anglo-germánicos o ítalo-balcánicos), los cuales además gozan de afecto y admiración por parte de la audiencia, todo ello hace que la serie logre una enorme capacidad de identificación, aspecto que es afianzado por el uso de registros fílmicos de la época que detallan la cotidianeidad: las calles, los programas televisivos de noticias y entretenimiento, pero también para dar constancia de episodios que se constituyen en hitos del período dictatorial: el hallazgo de los profesores degollados, la visita del Papa Juan Pablo II, el atentado en contra de Pinochet, etc. A través de la cotidianeidad de la emblemática historia familiar, lo que se logra es una fluida transmisión y absorción de mensajes y episodios históricos que, no obstante estar ya adentrados en la segunda década del milenio, permanecían implícitamente prohibidos, o cercados por la autocensura.¹³ De este modo, la serie re-crea la historia reciente del país a través de un ejercicio de memoria performativo y afectivo, desplazando así las capas ideológicas que han impedido enfrentar dicho pasado.

Si TVN encuentra la fórmula para hacer su recuento histórico del Bicentenario dejándole a los espectadores la tarea de decidir sobre sus personajes y artefactos culturales célebres, recurriendo para ello a un formato televisivo híbrido en donde el documental periodístico está diseñado como un caso jurídico para que el espectador convencido estampe luego su voto, Canal 13, con el éxito ganado por la serie *Los 80*, logra que la estrategia memorial performativa-afectiva se instale por siete años en los hogares chilenos, proceso que antecede y luego coexiste con las estrategias memoriales-performativas que realizan sectores de la movilización

social iniciada el 2011, todo lo cual fertiliza el terreno que explica el modo en que la TV abierta conmemora los 40 años del Golpe.

Periodismo comprometido: los medios y la irrupción de lo afectivo social

Chile, las imágenes prohibidas, fue una serie documental exhibida en cuatro capítulos entre agosto y septiembre del 2013, y realizada por Chilevisión (CHV), canal corporativo que hasta mediados de los 90 perteneció a la Universidad de Chile, pero que a partir del 2010 pasó a manos del Turner Broadcasting System.¹⁴ No obstante pertenecer a capitales extranjeros, el directorio ejecutivo de CHV cuenta con profesionales emblemáticos del sistema televisivo público chileno. Tal es el caso del Director del canal, Jaime de Aguirre, y Patricio Caldichoury, su Director de prensa, quien participó de modo directo en el concepto y producción del programa. En su rol de Jefe de los Servicios Informativos de TVN en la década de los 80, Caldichoury se hizo reconocido por la creación de *Informe Especial*, un programa de periodismo investigativo clásico y aún vigente en el medio.¹⁵ En este sentido resulta relevante constatar que en la trayectoria del formato de programas conmemorativos que hemos revisado, se llega al actual periodismo comprometido, que es lo que precisamente destaca en *Chile, las imágenes prohibidas*, instancia en la que los intereses de los espectadores parecen haber influido en el modo mismo en que se concibe y se entrega la información documental. En su perfil profesional en el sitio de CHV, respecto a Caldichoury, se dice:

El año 2007 Patricio propuso las bases de los informativos ciudadanos de Chilevisión. Se trata de espacios periodísticos que se enriquecen con la participación de la audiencia que ahora ejerce cada vez con más evidencia su capacidad de conversar, interactuar, proponer, opinar y *debatir con los periodistas para gestionar en conjunto una agenda informativa diaria*... un nuevo periodismo que por primera vez reconocía *la participación ciudadana en la definición de la agenda noticiosa diaria*, confirmando que ahora más que nunca, *los ciudadanos quieren participar en el relato de la actualidad*. Patricio Caldichoury cree en un periodismo comprometido con una ciudadanía activa,

que cuestiona la actualidad y quiere respuestas. (“Patricio Caldichoury Ríos”
énfasis añadido)

Esta orientación periodística coincide con los aspectos centrales que identifican al periodismo comprometido (*advocacy journalism*), pues “la objetividad” –en tanto criterio central para garantizar la legitimidad de las fuentes informativas, que de paso exige descomprometer afectivamente a los periodistas– es desplazada por el privilegio dado a múltiples fuentes noticiosas, dejando sitio además para que el/la periodista se posicione frente a la realidad que reporta, pues se ha llegado a la conclusión de que el presunto criterio de equilibrio y objetividad en la difusión de información no hace sino perpetuar las formas de poder imperantes (Donsbach y Klett 55; Charles 319). Es en tal contexto que, persiguiendo un fin social, se adopta de modo explícito una actitud abiertamente comprometida y no objetiva, sin embargo es su énfasis en los “hechos” lo que, indudablemente, distancia a este formato de la propaganda. O, como aclara Matthew Charles: “Instead of merely acting as neutral witnesses to events, advocacy journalists get involved... advocacy journalism is a proactive approach that does not just report facts as they are, it seeks ways of improvement, solution and resolution” (385-388).¹⁶ Silvio Waisbord analiza la emergencia de nuevas formas de periodismo en *Watchdog Journalism in South America*, centrándose en los años 1980-2000, que es cuando estas se decantan y desarrollan. Si bien no incluye a Chile en su estudio, un ejemplo claro del periodismo de vigilancia estudiado por Waisbord lo constituye en el país el noticiero independiente *Teleanálisis*, producido durante la dictadura, y de cuyos archivos precisamente se sirve *Chile, las imágenes prohibidas*, junto a otros producidos por medios internacionales.¹⁷ Por lo anterior podríamos entender el actual periodismo comprometido como la maduración de un proceso que se inició en los 80, ocasión en la que según Waisbord comienza a gestarse una nueva cultura periodística, la cual busca contribuir a la calidad de las democracias recuperadas y sus debates en torno al establecimiento de la verdad y la responsabilidad frente a las violentas historias recientes.¹⁸

En un artículo del año 2009 dedicado a analizar el periodismo comprometido en el “Sur Global” (y que incluye, por cierto, a Sudamérica), Waisbord concluye que el desarrollo de este periodismo debe entenderse como la consecuencia directa del descrédito ganado por los

medios que durante los años de crisis política cubrieron dicha historia. Puedo agregar que un caso emblemático en Chile lo constituye el diario *El Mercurio* y sus periódicos subsidiarios, el cual a través del apoyo económico recibido desde Washington tuvo un rol directo en la campaña de desestabilización del gobierno de Allende, participando luego de manera clave en la empresa de terror instalada por la dictadura con el fin de justificarse y perpetuarse en el poder.¹⁹ En tal sentido, la objetividad y el servicio público no son precisamente los parámetros que coronan al periodismo hecho durante la dictadura, y es en tal contexto que el desarrollo del formato periodístico comprometido se dará de la mano de las demandas de los movimientos sociales, las que en el nuevo milenio se enfocan en temas que exceden las clásicas agendas partidistas, tales como la violencia familiar, la diversidad sexual, la sustentabilidad ambiental, etc. A la deslegitimación de los modos en que se condujo la profesión en los años críticos, se suma el acceso a nuevos medios, lo que ha permitido la profesionalización de las estrategias comunicacionales de estos grupos que practican un periodismo civil comprometido, ejerciendo así presión para que los medios establecidos amplíen sus estrategias y cubran las diversas problemáticas actuales (374-380). Otro aspecto fundamental que me interesa destacar respecto del influjo de los sectores civiles movilizados, es la ausencia de cortapisas ideológicas a la hora de optar por diversos géneros de comunicación mediática, pues lejos de querer revolucionar el medio, adoptan más bien una actitud antropofágica, de absorción de todos los lenguajes útiles para transmitir los mensajes deseados. En palabras de Waisbord:

The “institutionalization” of media advocacy... among mobilized publics reflects the acceptance of established news-gathering routines and news conventions such as dramatic, conflict-driven, sensationalist, event-centered, and celebrity news. Such characteristics of media coverage have increasingly become widespread in newsrooms across the South. (378)

Este balance sobre los procesos de democratización que vive el Sur global y su influencia en las nuevas prácticas periodísticas se aplica perfectamente a Chile, y confirma el aspecto de mi hipótesis que asegura el impacto que los movimientos civiles, sobre todo desde el 2011, han ejercido en el periodismo que vemos expuesto en *Chile, las imágenes prohibidas*, otorgando no

solo una plataforma ética de acción, sino además una garantía de receptibilidad, volviendo factible y legítimo que el periodismo asuma un rol comprometido.

Chile, las imágenes prohibidas: historias y afectos compartidos²⁰

Instalada en la genealogía mediática ya expuesta y aquella ética establecida por los trabajadores de la memoria (y que por cierto incluye a los movimientos sociales que irrumpen en el 2011), en esta serie documental “el medio” busca ser explícitamente parte del mensaje, lo que se logra a través de múltiples estrategias narrativas y de producción. A nivel de producción, el programa es conducido por Benjamín Vicuña, joven actor de respetable trayectoria y claramente asociado con un pensamiento político anti-dictatorial, sobre todo luego de sus roles protagónicos en el film *Dawson, Isla 10* (Miguel Littin 2009) y en la serie de TVN, *Los archivos del cardenal*, la cual luego de un par de años vino a competir con la audiencia de *Los 80*.²¹ A estos rasgos profesionales se suma además la simpatía que recibe de parte del público luego del deceso de su pequeña hija debido a un problema médico, lo cual –y guardando las distancias– lo hace un relator e interlocutor adecuado para referir el contenido doloroso del programa. Esta estrategia de empatía e identificación se logra también sacando al conductor del set televisivo, para apostararlo en vez en los sitios de memoria que resguardan o rememoran el pasado traumático: el Estadio Nacional, que sirvió de centro de reclusión y tortura; la Vicaría de la Solidaridad, que acogió las demandas de las víctimas; el Servicio médico legal al que iban los familiares a reconocer y reclamar a sus parientes; el muro del recuerdo con los retratos de las víctimas desaparecidas; el Cementerio General en que constan sus nombres, sitio de dolor y represión; el Museo de la Memoria.²² Todo ello posibilita que el narrador se inserte y reencuentre con una historia que le es también propia, en la que es un “nosotros”, conmovido, involucrado con los registros recobrados. En el prólogo de la serie se declara:

Cuarenta años pasaron desde el Golpe militar y aún hay mucho que no sabemos. Historias y testimonios silenciados. Imágenes que durante los 17 años de la dictadura estuvieron prohibidas en la TV, y que tras 23 años de democracia, aún siguen olvidadas. Un archivo inédito que rescatamos del olvido y que por primera vez sale a la luz... Son imágenes que recorrieron el mundo, pero que en

Chile fueron censuradas. Encontramos a las personas tras ellas, y desde hoy revivimos su memoria. La fuerza de su crudeza aún nos sorprende... Son registros fragmentados. Historias de vida, dolor y muerte de chilenos anónimos que revelan fielmente lo que aquí ocurrió. Aquí comienza *Chile, las imágenes prohibidas*.

La conducción de Vicuña se da en dos niveles: como entrevistador y como narrador presencial y en off. En este segundo rol no se comporta como un relator distanciado, “objetivo” —como ya observamos en el prólogo referido— sino como uno que describe, explica y ofrece juicios respecto de las imágenes mostradas. En tal sentido, se trata en realidad de un narrador vicario, en el sentido analizado por Monika Fludernik, esto es, uno que conoce de modo parcial la historia narrada, e impactado por su significancia, busca transmitir dicho sentimiento a una audiencia que se estima también involucrada con aquello que ha perturbado a los protagonistas aquí reseñados (54). Tal impacto se manifiesta en una actitud reflexiva y apelativa, la que en tono interrogativo se dirige a los espectadores para conminarlos a relacionar dichas imágenes con su propia historia y presente: “En ese tiempo... cuatro comandantes reemplazaban a todo un congreso. ¿Eficiencia? ¿Ahorro? No. Simplemente, dictadura.” Del mismo modo, luego de mostrar la violencia ocurrida a las puertas de la Vicaría de la solidaridad, en que manifestantes buscaban refugiarse de la represión callejera ejercida por carabineros, apostado en dicho preciso lugar, el narrador declara: “Esta es la puerta. La misma puerta. No ha cambiado mucho. ¿Se imaginarán las personas que pasan por acá lo que aquí sucedió? O sea, digo, ¿un chileno pegándole a otro chileno? [mirando hacia otro lado de la cámara]. ¿Por qué tanta rabia?” Al cerrarse el primer capítulo, y apostado frente el Muro del recuerdo, dirigiéndose a la cámara, el conductor concluye: “Han pasado 40 años y aunque estas fotos de detenidos-desaparecidos se están descascarando, las huellas del Golpe aún siguen entre nosotros. ¿Podrá Chile algún día cerrar esta herida?”

Es en la tarea de entrevistar que esta serie exhibe de modo más claro su perfil de periodismo comprometido, pues los protagonistas de las imágenes son tratados como tales, víctimas o familiares de víctimas sobrevivientes. Son, precisamente, los trabajadores de la memoria, los que de haber sido por décadas constantemente acosados por la represión policial

callejera, abandonados por la justicia y la indiferencia de los medios masivos, y despreciados o ignorados por una ciudadanía intimidada y/o apática, aparecen ahora ante los medios, no como el trasfondo de la noticia, sino como su tema central; expuestos en su dignidad, su fortaleza y su empoderamiento ético, todo lo cual hace que la entrevista sea en verdad una conversación compartida, en la que se intercambian recuerdos y afectos. Vicuña cumple el rol de un oído vicario atento, ética y emotivamente involucrado, que coteja y confirma la información que pudiera ser confusa o estar faltante. Al referir el episodio de Lonquén, evento que corrobora por vez primera las ejecuciones perpetradas por la dictadura, escuchamos al narrador en off: “El 30 de noviembre de 1978 son descubiertos restos de 15 personas en unos hornos de Lonquén, entre ellos el padre y 4 hermanos de Corina Maureira, detenidos por carabineros 5 años antes en una noche que jamás olvidarán”.

Maureira: ...les dijimos que ellos no habían hecho nada, no eran ladrones, no eran delincuentes...

Vicuña: ...eran trabajadores.

Maureira: ¡Claro, eran trabajadores! [se intercalan fotos familiares en medio de un campo en que niños y adolescentes lucen felices]

[Narración en off explicativa]

Maureira: Eso es lo que nosotros pedimos como familiares, que se haga justicia, que los detengan. No sé, a mí me gustaría que los tuvieran perpetuos a ellos, porque nosotros algún día nos vamos a irnos, para que esto quede grabado en Chile, lo que pasó aquí...

Vicuña: Sí, para que nunca más...

Maureira: Sí, para que nunca más suceda lo que sucedió.

Vicuña: Así es...

[Abrazo muy sentido]

Maureira: ¡Gracias por estar conscientes con nosotros!

El encuentro ocurre en el Museo de la Memoria, sentados frente a frente y a poca distancia, en un espacio de luminosidad leve que ayuda a una atmósfera de intimidad y recogimiento, y en donde la cámara realiza un *close-up* de ambos, poniendo atención tanto a

las emociones de Maureira como de Vicuña, y en los momentos en que el rostro del conductor se muestra más compungido (se le derrama una lágrima que es sutilmente retirada), se le realiza un *extreme-close-up*, mientras de fondo escuchamos una melodía sentimental. Maureira agradece dicha cercanía y comunión emotiva, claro indicador de la soledad en que los familiares de las víctimas han vivido este dolor personal/social.

Resulta evidente el trabajo de dirección para hacer explícito el compromiso que el programa busca expresar hacia el tema tratado. A ello contribuyen las locaciones, la música extra-diegética elegida y el énfasis en mostrar la emotividad del conductor. Sin embargo, y a pesar de que estas estrategias pudieran ser vistas como manipulativas, en el sentido de forzar al espectador a emocionarse, tiendo a entenderlas en el contexto en que se produce el programa. Al tratarse de imágenes y testimonios que han permanecido inéditos en los medios masivos, y de que la audiencia no ha participado del proceso que han vivido los trabajadores de la memoria, resulta imperativo propiciar un acercamiento, esto es, generar una audiencia afable que dé acogida a esta historia personal/social. Así como el lenguaje publicitario hizo posible descomprimir el miedo con el que tuvo que enfrentarse “La campaña del No” en 1988 (y que trabaja de modo tan detallado el film *No*, de Pablo Larraín), géneros mediáticos como la telenovela, el *talk show*, etc., facilitan estrategias afectivas que son usadas para generar empatía, para apelar a los afectos cautivos y hacer que lo familiar —no obstante rechazado— pueda ser re-absorbido. Estas tácticas son además las que Waisbord menciona respecto de los grupos civiles que ejercen periodismo comprometido y que han traspasado a los medios establecidos, haciendo que la utilización de dramatismo y sensacionalismo se vuelvan legítimos, en tanto facilitan la transmisión de un mensaje que se estima de relevancia social.

La reunión con Estela Ortiz es introducida por una escena del documental *Chile: ¿Hasta cuándo?* (1985), del realizador australiano David Bradbury, uno de los tantos registros desconocidos y que por primera vez accede fragmentariamente a las pantallas chilenas. Ortiz es la viuda de José Manuel Parada, cuyo cuerpo decapitado fue encontrado en 1985 junto al de otros dos miembros del Partido Comunista: Santiago Nattino y Manuel Guerrero, en lo que luego se llamó “Caso degollados”. La magnitud del acto obligó a que el General de Carabineros debiera renunciar ante la contundencia de la campaña que las viudas y los actores cívicos

comprometidos lograron llevar a cabo. En esta escena del documental de Bradbury, Ortiz recibe confirmación de que uno de los cuerpos decapitados corresponde al de su marido, y en estado de suprema congoja desahoga un sentir que para entonces ya era ampliamente compartido en el país: “¿Hasta cuándo siguen matando a nuestro pueblo? ¿Hasta cuándo permitimos tanta matanza, tanto crimen, tanta tortura en este país? ¿Hasta cuándo? ¡Chilenos, compañeros, compatriotas, por favor levántate, no aguantes que nos sigan matando a nuestra gente! ¡Por favor, por favor, exijamos justicia, de una vez por todas! ¡Ahhh!” Resulta difícil imaginar el efecto que una escena como ésta puede generar en el espectador actual, el que nunca ha podido escuchar en el foro televisivo un testimonio de dolor tan profundo causado por la violencia de esos años. Hoy en día el desahogo y arenga de Ortiz buscan remover, no tanto el miedo, sino el olvido, la indiferencia y la apatía, que es en contra de lo cual han batallado los trabajadores de la memoria. Ciertamente se remueve la llamada “fatiga de compasión” gestada por la violencia de la que lucran los medios, y que en el caso chileno se ha manifestado como un agotamiento respecto del pasado (“¡Hay que mirar hacia el futuro!” “¡Se han quedado detenidos en el pasado!”), hastío que, no obstante, ha sido producido sin experiencia, “de oídas”, debido a la falta de información y debate antes referida. El lamento estremecedor de Ortiz restituye una experiencia faltante, una “memoria absoluta” (Ricoeur 452), memoria sentida de una experiencia personal que por su origen político es, sin duda, social.

La conversación tiene lugar en la Vicaría de la solidaridad, y a diferencia de la ocurrida con Maureira, sobresale en este caso un halo de familiaridad, dado quizás por el hecho de que el suegro de Ortiz fuera uno de los actores chilenos más conocidos hasta la década de los 80, Roberto Parada, gran recitador de Neruda, lo cual genera una cercanía natural con Vicuña, el actor. Esta familiaridad dada por la afinidad profesional que redunda en una de clase social, se manifiesta en un diálogo muy relajado, sin sonido extra-diegético que asista para afianzar lo emocional. Y se nota, por cierto, en la manera en que se dirigen mutuamente. Al igual que con Maureira, la conversación culmina con un abrazo muy sentido, al que se agrega una breve declaración del conductor:

Vicuña: Un placer haber recorrido estos pasillos, por saber y contribuir a la memoria del país, y escucharte y emocionarnos juntos.

[abrazo]

Estela: ¡Gracias, Benja!

Esta transposición del sujeto víctima en uno plenamente empoderado y a quien la comunidad nacional le debe las gracias, representa un gesto primordial hacia la aceptación y restitución de un proceso colectivo y mancomunado de duelo social. El sufrimiento y el duelo acotado de las víctimas sobrevivientes y sus familias no son de índole personal ni privada, pero es solo ahora, luego de 40 años, que los equipos de producción de la TV abierta se encuentran con un espacio ético y afectivo que ha hecho posible poder expresarlo y sentirlo. Todo ello, sin embargo, ha requerido de una larga y dolorosa travesía, una genealogía atravesada por varias generaciones, un proceso ético que ha sido capaz de crear comunidades de memoria para facilitar un conocimiento “desde” y no solo “sobre” el pasado.

Obras citadas

Allende, Salvador. “Último discurso de Salvador Allende.” Radio Magallanes 9.10 AM, 11 de septiembre 1973.

Bradbury, David, dir. *Chile: ¿Hasta cuándo?* New York: Filmmakers Library, 2008. DVD.

Caldichoury, Patricio, Paz Díaz, Pedro Azócar, Claudio Marchant, and Benjamín Vicuña. *Chile: Las Imágenes Prohibidas*. Santiago: Chilevisión, 2013. DVD.

Charles, Mathew. “News, Documentary and Advocacy Journalism.” *Journalism: New Challenges*. Eds. Fowler-Watt, K. and Allan, S. Poole, England: CJCR: Centre for Journalism and Communication Research, Bournemouth U, 2013. 384-392. Impreso.

Chilevisión (CHV). “Chile, las imágenes prohibidas.” 14 de agosto-4 de septiembre 2013. 22.30 hrs.

Donsbach, Wolfgang y Bettina Klett. “Subjective objectivity. How Journalists in Four Countries Define a Key Term of Their Profession.” *International Communication Gazette* 51.1 (1993): 53-83. Impreso.

Drake, W. Paul e Iván Jaksic, comps. *El modelo chileno: Democracia y desarrollo en los noventa*. Santiago: LOM Ediciones, 2002 (1999). Impreso.

Fazio, Hugo. *Crece la desigualdad ¿Otro mundo es posible?* Santiago, Chile: LOM, 2001. Impreso.

- . *Mapa actual de la extrema riqueza en Chile*. Santiago, Chile: LOM, 1997. Impreso.
- . *¿Quiénes gobiernan América Latina?* Santiago, Chile: LOM/Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2003. Impreso.
- Fludernik, Monika. *Towards a 'Natural' Narratology*. London & New York: Routledge, 2002 (1996). Impreso.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Kritz, Neil J., ed. *Transitional Justice: How Emerging Democracies Reckon with Former Regimes. Volume II; Country Studies*. Washington D.C.: United States Institute of Peace Press, 1995. Impreso.
- Linz, Juan J. and Alfred Stepan. *Problems of Democratic Transition and Consolidation: Southern Europe, South America, and Post-Communist Europe*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1996. Impreso.
- Margalit, Avishai. *The Ethics of Memory*. Cambridge, MA. and London: Harvard UP, 2002. Impreso.
- Nietzsche, Friedrich. *On the Genealogy of Morals & Ecce Homo*. Trans. by Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1989. Impreso.
- O'Donnell, Guillermo and Philippe C. Schmitter. *Transitions from Authoritarian Rule. Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1986. Impreso.
- "Patricio Caldichoury Ríos: Director de Prensa." *www.chilevision.cl* Red de Televisión Chilevisión. n.d. Web. 26 julio 2015.
- Pino-Ojeda, Walescka. *Noche y Niebla: Neoliberalismo, memoria y trauma en el Chile posautoritario*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2011. Impreso.
- . "Forensic Memory, Responsibility, and Judgment: The Chilean Documentary in the Post-authoritarian Era." *Latin American Perspectives* 40.1 (2013): 170-186. Impreso.
- . "Insurgency of Discourse and Affective Intervention: The Chilean Students' Movement." *Argos Aotearoa: The University Beside Itself* 1 (2014): 123-132. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Trans. Kathleen Blamey & David Pellauer. Chicago & London: U of Chicago P, 2004. Impreso.

- Riesco, Manuel. "Trabajo y previsión social en el gobierno de Lagos." *Gobierno de Lagos: Balance crítico*. Ed. Gabriel Salazar. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2005. Impreso.
- Salazar, Gabriel. "La historia del presente." *Utopía(s): Revisar el pasado, criticar presente, imaginar el futuro*. Ed. Nelly Richard. Santiago de Chile: Arcis, 2004. 63-66. Impreso.
- . "Memoria social y movimiento popular: pasado y proyección." *Volver a la memoria*. Santiago de Chile: LOM/La Morada, 2001. Impreso.
- . "Ricardo Lagos, 2000-2005: Perfil histórico, trasfondo popular." *Gobierno de Lagos: balance crítico*. Eds. Hugo Fazio et al. Santiago de Chile: LOM, 2005. Impreso.
- Salazar, Gabriel y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*. Santiago de Chile. LOM, 1999. Impreso.
- Stevens, Jacqueline. "On the Morals of Genealogy." *Political Theory* 31.4 (2003): 558-588. Impreso.
- Televisión Nacional de Chile (TVN). "Chile elige." 12 episodios. 20 de julio-5 de octubre 2006, 22:00 hrs.
- Televisión Nacional de Chile (TVN). "Grandes chilenos de nuestra historia." 10 episodios. 16 de julio-17 de septiembre 2008, 22:00 hrs.
- Waisbord, Silvio. "Advocacy Journalism in a Global Context." *The Handbook of Journalism Studies*. Eds. Karin Wahl-Jorgensen and Thomas Hanitzsch. New York and London: Routledge, 2009. 371-385. Impreso.
- . *Watchdog Journalism in South America: News, Accountability, and Democracy*. New York: Columbia UP, 2000. Impreso.

Notas

¹ El concepto de "democracia transicional" fue acuñado por un equipo de politólogos liderados por el argentino Guillermo O'Donnell, expuesto en varios volúmenes, y en los que destaca *Transitions from Authoritarian Rule. Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*. Otros volúmenes relevantes son el de Juan J. Linz y Alfred Stepan. *Problems of Democratic Transition and Consolidation: Southern Europe*,
¹ El concepto de "democracia transicional" fue acuñado por un equipo de politólogos liderados por el argentino Guillermo O'Donnell, expuesto en varios volúmenes, y en los que destaca *Transitions from Authoritarian Rule. Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*. Otros volúmenes relevantes son

el de Juan J. Linz y Alfred Stepan. *Problems of Democratic Transition and Consolidation: Southern Europe, South America, and Post-Communist Europe*, y el editado por Neil J. Kritz, *Transitional Justice: How Emerging Democracies Reckon with Former Regimes. Volume II; Country Studies*.

² Paul Drake e Iván Juksic observan que hacia 1996 “el quintil superior de ingresos acaparaba el 57% del ingreso total, mientras que el quintil inferior representaba solo el 4,5% del ingreso total. Es decir, el ingreso promedio del primero era casi 14 veces mayor al ingreso promedio del segundo” (21). Manuel Riesco resume: “si en 1989 el 5% de mayores ingresos ganaba 130 veces más que el 5% de menores ingresos, a 2000 esa distancia había aumentado a 209 veces” (50). Recuerda también que solo “en diciembre de 1999 los salarios reales recuperaron finalmente su poder adquisitivo de antes del Golpe de estado de 1973” (61). Al respecto es útil también revisar los estudios de Hugo Fazzio, *Mapa actual de la extrema riqueza en Chile* (1997); *Crece la desigualdad ¿Otro mundo es posible?* (2001), y *¿Quiénes gobiernan América Latina?* (2003).

³ Numerosas son las agrupaciones surgidas desde la sociedad civil, la mayor parte de ellas formadas por los familiares de las víctimas del Golpe de Estado y subsecuente dictadura, como a su vez creadas por profesionales del área jurídica y de la salud mental. Entre las más emblemáticas constan: la “Asociación de familiares de detenidos desaparecidos” (AFDD), creada en 1975; la “Agrupación de familiares de ejecutados políticos” (AFEP), de 1978; la “Corporación de Promoción y Defensa de los Derechos del Pueblo” (CODEPU), creada en 1980; y el “Instituto Latinoamericano de Salud Mental y Derechos Humanos (ILAS), fundado en 1988. Para un mayor listado se puede consultar el sitio: <http://www.derechoschile.com/ONG/ong.html>. Los trabajadores sociales y culturales que se han sumado a esta tarea son periodistas, reporteros gráficos, jueces, profesionales forenses y artistas: documentalistas, músicos, muralistas, pintores y fotógrafos, entre otros. En mi artículo “Forensic Memory, Responsibility, and Judgment: The Chilean Documentary in the Post-authoritarian Era”, me dedico a analizar el trabajo que los documentalistas han llevado a cabo con profesionales del mundo médico forense, judicial y periodístico.

⁴ Me refiero a mi estudio *Noche y Niebla: Neoliberalismo, memoria y trauma en el Chile post-autoritario*. Lejos de ignorar o depreciar el trabajo de las elites políticas que trabajaron para hacer posible “pactar” el retorno a la democracia con las Fuerzas Armadas, este estudio puntualiza varios aspectos, entre ellos las trabas institucionales dejadas por la dictadura y las propias secuelas psicológicas de la clase política. Dos iniciativas fundamentales asumidas por el Estado fueron la creación de las Comisiones Rettig y Valech. La primera llegó a establecer un total de 2.279 casos de personas ejecutadas o desaparecidas, en

tanto la Comisión Valech, que se enfocó en el caso de los prisioneros y torturados políticos, formalmente determinó un total de 27.000 mil víctimas. En este balance se admite también que, sin embargo, con el transcurso de los años, los cuatro gobiernos de la coalición “Concertación de partidos por la democracia” fueron perdiendo interés por impulsar los cambios estructurales que llevarían al país a vencer de modo más eficiente las secuelas del pasado.

⁵ *Mentiras verdaderas*, programa de dos horas transmitido diariamente y en horario estelar. Se inició en octubre del año 2011 ensayando el formato de discusión de panelistas, pero el formato que se ha establecido es el de entrevistas a personalidades de la entretención y de actualidad noticiosa. Es en dicho marco que contó con una gama de invitados para conmemorar los 40 años del Golpe.

⁶ Algunos de los documentales que han abordado a las víctimas y protagonistas comprometidos con dejar constancia de las atrocidades de la dictadura comprenden la obra de Patricio Guzmán, *Chile, la memoria obstinada* (1997), *El caso Pinochet* (2001), *Salvador Allende* (2004), y *Nostalgia de la luz* (2010). También se suman *Fernando ha vuelto* (Silvio Caiozzi, 1998), *Mi vida junto a Carlos* (Germán Berger, 2009), y los ya citados *La ciudad de los fotógrafos* (Sebastián Moreno, 2007), *El juez y el general* (Elizabeth Farnsworth y Patricio Lanfranco, 2008), y *El diario de Agustín* (Ignacio Agüero, 2008), solo por citar algunos.

⁷ Nietzsche desarrolla lo anterior en *On the Genealogy of Morals* (1887), ocasión en que declara que su propio trabajo constituye una respuesta al libro de Paul Rée, *The Origin of the Moral Sensations*. Su desacuerdo está con la moda de entonces en que la teoría evolucionista de Darwin había logrado traspasar el análisis filosófico e histórico (21). Me sirvo a su vez del análisis de Jacqueline Stevens sobre este rechazo a la metodología darwinista aplicado al análisis histórico, que es lo que explica la opción de Nietzsche por el concepto de genealogía. Stevens afirma: “We value genealogies for political resistance, aesthetic criticism, and rote professionalization... Nietzsche objects when history is used to proffer moralizing, self-righteous, functionalist justifications of the status quo... especially when this is done by the state and its apologists (559-560).”

⁸ Salazar plantea explícitamente lo anterior en “Ricardo Lagos, 2000-2005: Perfil histórico, trasfondo popular”, pero también en otros trabajos, tales como *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*, que escribe junto a Julio Pinto; y en “Memoria social y movimiento popular: pasado y proyección”.

⁹ He analizado las estrategias discursivas y el subsecuente impacto del movimiento social liderado por los estudiantes desde mayo del 2011 en mi artículo “Insurgency of Discourse and Affective Intervention: The Chilean Student’s Movement” (2014).

¹⁰ Para un detallado análisis de lo que objetividad significa y depara en la profesión periodística, sugiero consultar a Wolfgang Donsbach y Bettina Klett, “Subjective Objectivity. How Journalists in Four Countries Define a Key Term of Their Profession” (1993).

¹¹ Para ver los créditos, los preparativos y el balance de ambos programas, se puede ver la información general contenida en: http://es.wikipedia.org/wiki/Chile_elige; <http://foros.fotech.cl/topic/69242-chile-elige-a-sus-mejores-ya-tiene-a-sus-finalistas/> y http://es.wikipedia.org/wiki/Grandes_chilenos

¹² Una completa síntesis del trabajo de producción se encuentra en: http://es.wikipedia.org/wiki/Los_80_%28serie_de_televisi%C3%B3n_de_Chile%29; <http://www.imdb.com/title/tt1577978/fullcredits>; <http://www.13.cl/programa/los-80>

¹³ Un claro ejemplo de esto es la forma en que se incorporan y tratan las campañas del grupo terrorista Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), responsable del atentado en contra de Pinochet en septiembre de 1986, y del asesinato del ideólogo de la dictadura, Jaime Guzmán, en abril de 1991. Es a través del noviazgo de la hija con un miembro del grupo, el abandono de su familia para refugiarse en Argentina, y el posterior asesinato del novio, que se genera una enorme empatía hacia ambos protagonistas del conflicto: la familia que sufre de la represión y los jóvenes que deciden oponerse al régimen mediante las armas.

¹⁴ De ser dependiente de la Universidad de Chile entre los años 1960-1993, este canal había pasado de manos venezolanas a chilenas, más concretamente, a Sebastián Piñera, presidente de Chile entre los años 2010-2013, razón por la cual debe vender el canal en 2010, cuando pasa a ser propiedad de la Turner Broadcasting System, de propiedad de Robert Edward Turner, dueño a su vez de CNN y Turner Classic Movies (TCM). Para una información general sobre este trayecto, se puede consultar <http://es.wikipedia.org/wiki/Chilevisi%C3%B3n>

¹⁵ Además de haber sido Director de programación de Televisión Nacional de Chile (TVN) en la década de los 90, Jaime de Aguirre ha sido compositor y productor musical desde los 70, con un rol importante en filmes tales como *Imagen latente* (Pablo Perelman, 1988), *Caluga o menta* (Gonzalo Justiniano, 1990), y *La frontera* (Ricardo Larraín, 1991). También compuso el jingle musical para la campaña del No en el plebiscito de 1988, “Chile, la alegría ya viene”, que constituye la trama del filme del 2012, *No*, de Pablo Larraín. Para mayor detalle sobre de Aguirre se pueden consultar los sitios

<http://www.chilevision.cl/corporativo/ejecutivos/jaime-de-aguirre-hoffa/2013-10-29/161347.html> y <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=1425>. Sobre Caldichoury se puede ver <http://www.chilevision.cl/corporativo/ejecutivos/patricio-caldichoury-rios/2013-12-17/172427.html>

¹⁶ La canadiense Simon Fraser University proporciona estas características en la descripción de un curso titulado, precisamente, “Advocacy journalism”. Al respecto se puede consultar el sitio en

<http://www.sfu.ca/continuing-studies/courses/boot/advocacy-journalism.html>

¹⁷ *Teleanálisis* es el nombre de una serie de video-documentales realizados por un grupo de periodistas independientes durante 1976-1989. El programa fue el brazo audiovisual de la revista de oposición, *Análisis*, cuyo editor internacional, José Carrasco Tapia, fue asesinado en septiembre del año 1986 por los organismos de seguridad de la dictadura. Este evento es desarrollado en la mencionada serie, *Los 80*, ya que el hijo mayor de la familia trabaja para este medio. Del mismo modo, *Chile, las imágenes prohibidas* le dedica un segmento importante. Mayor información en:

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96764.html>

¹⁸ Traduzco y parafraseo de la reseña de contraportada en el libro de Waisbord ya citado.

¹⁹ Tal es el tema que cubre el mencionado documental de Ignacio Agüero, *El diario de Agustín*, y que analizo en mi artículo, “Forensic Memory” (2013).

²⁰ La serie se estrenó el miércoles 14 de agosto del 2013 a las 22:30 horas. El equipo de producción estuvo conformado de la siguiente manera: Director de prensa: Patricio Caldichoury; Producción General: Paz Díaz; Realización: Pedro Azócar y Claudio Marchant; Investigación y producción periodística: Tatiana Lorca; Asesor de Guión: Daniel Osorio; Conducción: Benjamín Vicuña. Información de ratings y las polémicas generadas se resumen en http://es.wikipedia.org/wiki/Chile,_las_im%C3%A1genes_prohibidas

²¹ *Dawson Isla 10* es un film basado en el texto autobiográfico de Sergio Bitar (a quien protagoniza Vicuña), quien junto a otros colaboradores y ministros del gobierno de Allende fue enviado a este campo de prisioneros, ubicado en ese archipiélago del extremo sur del país. *Los archivos del cardenal* es una serie que dramatiza algunos de los casos más emblemáticos archivados por la organización religiosa “Vicaría de la solidaridad”, creada por el Cardenal Raúl Silva Henríquez. De allí el nombre de la serie. Esta oficina acogió las denuncias de abusos a derechos humanos desconocidos por la justicia ordinaria, para constituirse luego en el archivo fundamental para el caso judicial a Pinochet que impondrá el juez español Baltazar Garzón.

²² Esta diferencia es notoria respecto del ya citado *Informe Especial*, ejemplo claro de periodismo de investigación y que en Chile se ha constituido en referente obligado; creado por Caldichoury, el mismo director de prensa de *Chile, las imágenes prohibidas*, lo que da cuenta de los cambios sufridos por el trabajo periodístico.